

Csáji László Koppány

A művészet felparcellázása

A népművészet és a hivatásos művészet szembeállításának eszmetörténeti háttere és következményei

■ A cím talán kissé provokatív, de már itt fel kívántam hívni a figyelmet arra, hogy a kortárs művészetelméleti, társadalomtörténeti, néprajzi és jogi megközelítések döntő többsége a címbeli oppozícióra épül. A népművészetet egy adott közösség közkincsének, személytelen „közös alkotásának” tekintik, és szembeállítják a hivatásos / elit művészet által létrehozott egyéni, egyedi művekkel. E szembeállításnak komoly társadalmi, művészetpolitikai és gazdasági következményei vannak. A hazai szerzői jog – követve az EU gyakorlatát és az Unesco iránymutatásait – a folklór alkotásait kizárják a szerzői jogi védelemből, a védelem ugyanis a törvény 1. § (7) bekezdése szerint csak az újszerű, „egyéni, eredeti alkotásokat”, az úgynevezett *műveket* illeti meg.¹ A megkülönböztetés a gyakorlatban azonban korántsem kézenfekvő, az elhatárolhatóság sokszor viszonylagos (Csáji, 2013, 2014).

Az észak-skandináviai őslakosok, a számik (lappok) igen ősi zenei anyanyelvet őriztek meg: a *jojkákat*. E sajátos hangképzési technikával előadott énekekben az improvizáció és a kötött (hagyományozódó) elemek egyaránt szerepet kapnak (Tamás, 2007). A svéd és norvég társadalomban sokáig tiltott, stigmatizált *jojkák* az 1970-es évektől – párhuzamosan az őslakosok kulturális, nyelvi és jogi elnyomásának lazulásával – egyre több nyilvános eseményen elhangozhattak (Tamás, 2016, 135–136.). A világ megismerte a *jojkahagyományt*. Történt azonban, hogy az amerikai Virgin Records 1994-ben kiadott egy világsikerré vált CD-lemezt *Sacred Spirits – Chants and Dances from Native Americans* (Szent lelkek – az amerikai őslakosok dalai és táncai) címmel, amelyen két, konkrét személyhez kapcsolódó autentikus *jojka* is helyet kapott, de semmilyen utalás nem volt azok számi jellegére. A norvégiai számi kisebbségi parlament felháborodott e „lopáson”. Beperelték a lemezkiadót, amelynek ügyvédei azzal érveltek, hogy a *jojka* folklóralkotás, közkincs, amelyet a szerzői jog nem véd, így arra szerzői igényt sem támaszthatnak a számik

(Uo., 140.). A pert a számik elvesztették, így azóta is sok millió dolláros bevételt hozott a lemezkiadónak az egyébként valóban kitűnő válogatás.

Az előbbi esethez hasonló viták korántsem ritkák.² 1967 óta a szellemi alkotások védelmével foglalkozó World Intellectual Property Organization (WIPO) fórumán a folklóralkotások védelmének hiányát legtöbbször azzal indokolják az egyes államok, hogy az a folklór szabad áramlásának lezárása lenne, és a népművészeti alkotások „levédése” beláthatatlan következménnyel járna: a közkincsből és a folytatható, átvehető hagyományból piaci terméket hozna létre (Gillian, 2014, 1091.). Az őslakos népek ezzel szemben azzal érvelnek, hogy kultúrájukat a többségi nemzetek éppen a folklór szerzői védelmének hiánya miatt „gyarmatosítják”, hígítják fel, a globális művészet- és turistaipar prédájává téve. Mindkét álláspontban sok megfontolandó szempont van. A vita okának gyökere azonban abban kereshető, hogy létezik egy eszmetörténetileg jól levezethető, az európai kultúrkörben kialakult szembeállítás, a *népi* és a *magas/elit/profesz-szionális* alkotások (és kultúra) között. Ez a szembeállítás azonban korántsem általánosítható, nem alkalmazható minden kultúrára, és sokszor megbicsaklik határkijelölő ceruzánk még saját kultúránk esetében is. E fogalom pár kialakulásáról és a (mű)alkotás folyamatának kategorizálási nehézségeiről szól ez az írásom.

Az elmúlt évtized egyik kulturális szenzációja volt hazánkban, amikor kiderült, hogy az izlandiak nemcsak, hogy ismerik a *Kis kece lányom* kezdetű magyar népdal dallamát, de azt éneklük kicsik és nagyok, feldolgozzák, sőt, izlandinak tartják. Viszonylag hamar fény derült ennek okára. A Kodály-módszer egy magyar kiadású énekeskönyve révén került be egy izlandi óvodásoknak szánt gyűjteménybe, mintegy fél évszázada. A népdalt átdolgozták a *Szellő zúg távol...* kezdetű cserkészdallá. 1945-ben a cserkészszövetség által – Kodály Zoltán elő-

szavával – kiadott dalgyűjtemény (Bárdos, 1945) révén eljutott a világ távoli pontjaira, Izlandra is. Az akkori óvónők, tanítók már nyugdíjba mentek, a hajdani gyerekek felnőttek, de újabb és újabb generációk énekelték a dalt, és költöttek rá izlandi szöveget (*Fann Ég Á Fjállli...* kezdettel). Olyannyira meggyökeresedett, hogy immár elhalványult az eredete, és azt teljesen – talán joggal – sajátjuknak is tekintik. Vargyas Lajos népdaldefiníciója szerint „minden beletartozik a magyar népdal fogalmába, amit a magyar nép variálva, tehát alkotó módon magáévá tett, vagy amit biztosan ő maga alkotott. Amit a közösség elfogadott sajátjának, és továbbfejlesztett.” (Vargyas, 2002) E fogalom meghatározás szerint a *Kis kece lányom* dallama immár az izlandi folklórkincsnek is része, tekintet nélkül annak daloskönyvbeli eredetére. A folklóralkotás tehát először cserkészdallá, majd folklórihletésű műdallá vált, kórusmű is született belőle, nyomtatásban rögzült, ezt megtanulták az izlandiak, ott folklorizálódott, és új szöveget kapva életre kelt. Mindez bő fél évszázad alatt lezajlott.

Amikor a XVIII. század közepén a nyilvánosság számára a bécsi udvari könyvtárból előkerült Anonymus *Gesta Hungarorum*, már első, 1746-os kiadása nagy visszhangot keltett. Az abban írt történetek újszerűek voltak, hiszen Anonymus *Gestájának* tartalma nem „élt tovább” a parasztság körében a középkortól (már akkor is csak az elit egy szűk csoportja ismerte), hanem folklorizálódott a XII–XIII. század fordulóján keletkezett mű. Az Anonymus által csacskaságnak tartott néphagyomány áttelesen, a XIX. század során gazdagodott általa.³ Ennek ellenére még a történészek zöme is egyetért abban, hogy Anonymus figyelemmel volt a folklórhagyományra, épített arra is – az írott források mellett. A parasztok szóbeli kultúrája tehát már a késő középkorban viszonylag erőteljesen elvált a politikai és gazdasági elit tudásától, műveltségétől, szokásaitól.

Nem az akkor még leginkább a parasztsággal azonosított „nép” körében, hanem a nemesség, az értelmiség, a kollektív jogokkal bíró és a kiváltságos területek lakosai (például a székelyek) körében a XVIII–XIX. század fordulóján is ismertek voltak történetek Attiláról, a honfoglalásról, amelyeket például Werbőczy sok tucat kiadást megélt *Tripartituma* tartalmazott, és más középkori, kora újkori krónikák. Kölcsey Ferenc 1826-ban írt *Nemzeti hagyományok* című művében sajnálkozott, hogy a tudós krónikákban vagy művészi munkákban maradt csupán némi – elenyésző – nyoma a magyar régmúltnak, a népméltóságban azonban e régmúlt események emléke teljesen elenyészett.

Az izlandi példa után nem meglepő, hogy a hazai történeti néprajz és folklorisztika egyre több képviselője jó ideje úgy véli, hogy a XIX. századi hírlapokban, a ponyva- és szépirodalomban, a kalendáriumokban, igésfüzetekben, olvasókönyvekben szereplő történeti és helyi mondák a folklorizálódás útjára léptek. Jól-rosszul megtanulták őket, variálódtak, és a XX. századra mint „valódi” folklórkincs képezték a népdal- és mondagyűjtések alapját. Hiszen például a népdalokkal kapcsolatban Bartók Béla és Kodály Zoltán „szeme láttára” zajlott le az új stílusú népdalok futótűzként történő elterjedése. A középkorra vonatkozó mondakincs esetében pedig a kutatók azzal a különös ténnyel szembe-sülnek, hogy míg a XIX. század derekán alig, de még a XX. század hajnalán is csak gyéren lehetett a honfoglaláskorra, Attilára vonatkozó mondakincset gyűjteni, addig a XX–XXI. század fordulójára már „tobzódunk” ezekben (vö. Landgraf, 1998). A közismert „24. óra képzete” alapján az ellenkezőjét váránk. Ennek fő okát abban feltételezik, hogy az intellektuális élet felől írott források (közvetítők) adták át e tudást a népnek újságok, magazinok, olvasókönyvek, kalendáriumok stb. által. Mikos Éva szerint őstörténeti és honfoglalás kori mondakincsünket a XVIII. század második felétől kezdődő másfél évszázadban mintegy „megkonstruálták” (Mikos, 2010). A *konstrukció* fogalma Eric Hobsbawm nacionalizmus-elméletében gyökerezik, aki szerint maguk a modern nemzetek is ilyen kulturális konstrukció révén jöttek létre a XVIII–XIX. század folyamán (Hobsbawm, 1997).

A konstrukciós elmélet ellenzői szerint azonban sokféle hagyomány van, van „hagyománya” egy iskolának, egy politikai elitnek (például a nemességnek), egy-egy szakmának, helyi közösségnek stb., így a nemesi és elit hagyománya a honfoglaláskorról szóló írott munkák révén sokkal távolabbi múltból tartalmazott adatokat, mint a népi műveltség.

A rétegek elkülönítése azonban nem mindig olyan egyszerű, mint a talajszintek esetében. Félreértés ne essék, távol álljon tőlem, hogy tagadjam: a nép (és az elit) körében is megőrződhetnek nagyon ősi kulturális jelenségek (úgynevezett reliktumok, *survival* elemek). Ugyanolyan fokú tévedés lenne a népi kultúrát pusztán aktuális divathóbortnak tekinteni, mint azt gondolni, hogy amit valaki a nagyszüleitől tanult, hallott, az mind valamiféle ősi hagyaték.

Újabb változást hozott, hogy a társadalmi evolúció hívei a XIX. század utolsó harmadától azt feltételezték, hogy a civilizálódás, mint társadalmi és kulturális ha-

ladás, minden nép számára végigjárható fejlődési utat jelent. A különböző ázsiai, afrikai, ausztrál őslakosokra és népekre úgy tekintettek, mint a civilizált euroatlanti népek élő múzeumára, amelyben saját múltjukat (fejlődésük fázisait) láthatjuk a primitívség és a barbárság különböző fokait, amit „mi” már megjártunk (ezért is vezethetik – értsd: gyarmatosíthatják – őket a civilizált népek). E XIX. század második felében kialakult elmélet sokakban váltott ki ellenkezést. Magyarországon a Néprajzi Múzeum már kezdetektől egymás mellett tartalmazta a Kárpát-medencei magyarság, a többi etnikai csoport és a világ távoli népeinek tárgyait, emlékeit. Ahogyan a nyugati gyarmattartó birodalmak „lázadó” művészei áhítattal fordultak az afrikai faragások, japán metszetek, az indiai miszticizmus felé, Európa középső és keleti felében a szecesszió szellemi elitje a népi, paraszti kultúra idealizált képéhez nyúlt inspirációt merítve. Nemcsak Magyarországon, de Ausztriában, Németországban, Oroszországban is készültek a Huszka József vagy Malonyay Dezső munkáihoz hasonló, gyönyörű kivitelű albumok, könyvek, ahol a viseleteket, a népi építészetet, a textilművészet, faragások díszítőmotívumait tárják a nagyközönség elé. Az értelmiség bizonyos része a magyar szecesszióban esztétikai mércévé és hivatkozási alappá tette a népi ornamentikát.

A XIX–XX. század fordulóján a pozitívizmus eszmeáramlata ismét fordulatot hozott a népi műveltség megítélésében, hiszen a szöveg- és tárgygyűjtések fellendülése jelentős mennyiségű adathoz juttatta a kutatókat. Az eddigi jelentésárnyalatokra rakódva hozzáadódott a népi műveltség, népművészet fogalmához egy olyan képzet, hogy a nép nem „alkot”, csak reprodukál (Hoffmann-Krayer, 1902). A népi műveltség zártságát és változatlanságát tagadva erre az elméletre alapozva dolgozta ki Hans Naumann a *gesunkenes Kulturgut* (lesüllyedt kultúrjavak) elméletét. Eszerint a népi műveltségben megtalálható jelenségek a magaskultúrából származnak, az ott létrejött alkotásokat, jelenségeket fogadja be a nép, amelyek mintegy „lesüllyedt kultúrjavakként” kerülnek be a népi kultúrába (Naumann, 1922). Naumann elfogadta, hogy a népi kultúra is inspirálhatja az elitet, ami ott egyéni, eredeti műalkotásokban ölt testet, de ezt szembeállította a népi kultúrával, amelyben a befogadott művek általában romlásokon, deformáción mennek át a variálódás során.

Később, főleg a szemiotikai iskolák azt hangsúlyozták, hogy a népi, paraszti műveltségben mindennek jelentése van, minden szimbolikus (vö. Fülöp, 1996). Ettől egyrészt egy ezoterikusan zárt világ aurája borult a népi kultúrára, másrészt pedig elvitatták a parasztoktól, ipa-

rosoktól és a folklór más alkotóitól, hogy ők esztétikai örömük, szépérzékük miatt is tennének valamit. E ma már romantikusnak tűnő miszticizáló, mégis immanensen lekezelő elképzelés sokak népművészetről alkotott elképzelését máig áthatja. Jelentéseket kutatnak ott is, ahol valójában a nyelvi, zenei vagy vizuális játékoság, kreativitás, a környezet vagy a pillanat széppé tétele fejeződik ki. A népi esztétika nem mindig vonzódik a keresztretjvények mátrixához, sokszor hátsó szándékok és rejtett jelentések nélkül teszi otthonossá a világot.

Az előbbieken vázolt ellentétes törekvések és folyamatok miatt is történhetett, hogy a társadalmi elit megosztott maradt (legyen az gazdasági, politikai vagy kulturális elit). Egyszerre volt meg benne a Kodály Zoltán által óhajtott megbecsülés és kultúraféltés attitűdje a néppel, a népi kultúrával szemben (Kodály, 1939), de a Móricz Zsigmond által oly érzékletesen ábrázolt rátarti, a parasztokat és a népi kultúrát lenéző attitűd is. Azóta sem érti meg egymást az, aki idealizálja a parasztságot, a népi kultúrát, és az, aki gúnyolja azt. Ezt a szakadékot szerette volna Kodály Zoltán áthidalni, ennek jegyében írta meg 1939-es szívhez szóló hitvallását.⁴

Sokat változott a XVIII. század végétől az is, hogy mit/kiket értünk a „nép” fogalmán, de ennek sokrétű folyamatát most terjedelmi okokból nem tudom vázolni. A népi kultúra a gyarmatosító nyugati országokban egészen másként jelentkezett, ott inkább a „populáris kultúra” fogalmát használták, ami más társadalmi rétegeket is magában foglalt, nem csak a parasztságot és vidéki iparosokat. Ráadásul az etnikai határokat korántsem tartották olyan meghatározónak, mint a közép- és kelet-európai országok folklóristái, néprajzkutatói. A populáris kultúra elmélet egyik legalaposabb ismertetését Peter Burke-nek köszönhetjük. Szerinte a kora újkori Európában a nép a politikai, gazdasági és kulturális eliten kívüli néprétegek gyűjtőfogalma, ami államhatárokon átívelő tömböt alkotott, és olyan specialisták révén állt kölcsönhatásban az elit kultúrával, mint például a vándorszínészek, cirkuszosok, vándorkézművesek, iparossegédek, házi cselédek, zenészek és megannyi más „közvetítő”. Szerinte azonban a népi kultúra sokkal inkább lokális és iskolázottsági, mintsem etnikai alapon szerveződött.⁵ A XIX. századtól az iparosítás hatására Nyugat-Európában hamarabb kezdett eltűnni a hagyományos értelemben vett parasztság, mint a kontinens középső és keleti felében. „Nyugaton” emiatt a népi/populáris minták és jelenségek viszonylag hamar polgáriasultak, a vidéki középosztály merített legtöbbet belőlük.

A német Hermann Bausinger és a „thübingeni iskola” dolgozta ki a *folklorizmus* fogalmát mindazokra a jelenségekre, melyekben folklóralkotások, népszokások saját közegükön kívül (például színpadon) jelennek meg, így már nem eredeti funkciójukban és közegükben, hanem például városokban vagy a vidéki turistaipar kulisszáiban, illetve ünnepeken, fesztiválokon stb. (vö. Verebélyi, 1982). Egy másik fogalom meghatározás szerint a népművészeti ihletésű elit művészet (a *népiesség*) az, amikor a „folklor egyes termékeit, helyeit, formáit stb. a hivatásos művészetekbe emelik, és ott valamilyen módon felhasználják” (Katona, 1998). A XIX. századtól a XX. század közepéig tartó változatait folklorizmusnak, míg a „jelenkori” formáit – Voigt Vilmos nyomán – hazánkban *neofolklorizmus*nak nevezzük. E megkülönböztetést az indokolja, hogy már fél évszázada felmerült a kérdés: maga a folklór és annak egyik ága, a népművészet, létezik-e jelenleg? A néprajz tárgya ugyanis sokáig a parasztság és hozzá kapcsolódó vidéki szegényrétegek kultúrája volt, ami a XX. századi többszörös társadalomátalakítás során az 1960-as évekre eltűnt. Ezt felismerve az *Ethnographia* hasábjain 1965-ben néhány neves néprajzkutató (például Istvánovits Márton, Andrásfalvy Bertalan és Voigt Vilmos) a szerkesztők által feltett közös kérdésre – *Elhal-e a népművészet?* – különböző válaszokat adott. Ők is felfigyeltek a folklorizmus jelenségére, mint „átalakult népművészetre” aminek kutatása – például a fesztiválok, a népi fazekasmesterek, a színpadra vitt néptánc, vagy a városi táncházban gyakorolt formája, a népviselet revitalizációja – a következő évtizedekben oly nagy jelentőségre tett szert.

A marxizmus fejlődésemellete szerint a szocialista átalakulás eltörli az osztályellentéteket, így az „alávetett néprétegek” műveltsége mint a néprajz tárgya is eltűnik (vö. Katona, 1998). A *Magyar Néprajzi Lexikon* szerint a magyar társadalom szocialista átalakulásával a népművészet alapja, a paraszti osztály megszűnt, és vele együtt a népművészet is.

Peter Burke megközelítése és a hagyományos paraszti kultúra megszűnése miatt a népművészet „feloldódásának” feltételezése felveti azt a kérdést is, hogy vajon kié a hagyomány, ki viheti azt tovább. Vajon etnikai csoportok, társadalmi réteg(ek) vagy más, nagyobb közösségek (régiónok, etnikai csoportok csoportjai), ökotudatos életmódmozgalmak, vagy más közösségek gyakorolják a kortárs „népi kultúrát”? Az észak-amerikai indián kultúra revitalizációja kapcsán Sz. Kristóf Ildikó saját, főleg a pueblo- és a préri-indiánok között végzett tereptapasztalatai alapján vizsgálta ezt a kérdést. Arra a következ-

tetésre jut, hogy az értelmiségi törekvéseket, az iskolai oktatást, a „hagyományos tudások” revitalizációját az Európán kívüli népeknél nemigen lehet szétválasztani népi és elit kultúrára, sőt, sokszor az etnikai csoportok is nagyobb „érdekérvényesítési” tömbökben gondolkodnak, ld. pán-indián és pán-óslakos diskurzus (Sz. Kristóf, 2007). A gyakorlatok és a mögöttük lévő, jelenleg is formálódó elméleti (ideológiai) alap a nemzeti és etnikai alapú népi kultúrastruktúrát és megközelítést is felhívja, érvényességét kérdőjelessé teszi. Új nemzetközi szervezetek alakultak, például az Arctic Council (1996-tól), az ENSZ Permanent Forum for Indigenous Issues (2000-től) és számos regionális szervezet, amelyek az óslakosok, vagy más megközelítésben „természetközeli” népek kulturális önállóságát, értékeit és jogait hivatottak védeni. Sajnos a népi kultúra mint „külön entitás” olyannyira kötődik az európai és amerikai „fejlett” népekhez, hogy hasonló arányú nemzetközi szerveződések szinte csak a kulturális reprezentáció és a zenei piac körében ismerünk. Európában és Amerikában egyelőre a nemzeti keretek azok, ahol a népi kultúra, a hagyományos tudásformák élőként megtartása (vagy revitalizációja) folyik. Ennek egyik elméleti alapját éppen az a nézet adja, miszerint az európai és amerikai népi kultúra, népművészet a polgárosodás miatt eltűnt.

A 2018-ban a Múcsarnokban rendezett, nagyszabású *Kéz/mű/remek* című kiállítás (Népművészeti Szalon) jó példa arra, hogy nem feltétlenül kell a korábbi paraszti társadalom átalakulásával eltemetni a népművészetet. A kérdés egyrészt az, hogy mennyire vagyunk fogékonyak az új formákra, funkciókra, jelenségekre, másrészt pedig az, hogyan definiáljuk a népet mint a népművészet „hordozóját” (alkotóját). Ha elfogadjuk, hogy ma is van „magyar nép”, ami nyilvánvalóan jelentős változásokon esett át az elmúlt két évszázadban, akkor nem túlzás feltételezni, hogy a művészeti alkotófolyamatok sem vesztek ki a körben. Az ellenkezőjét csak olyanok gondolhatják, akik vagy túlideologizálják a társadalmi és kulturális változásokat, vagy nemigen jártak vidéken. Sebő Ferenc – szállóigévé vált – gondolata szerint „a hagyomány nem rab, hogy őrizzük, nem beteg, hogy ápoljuk, a hagyományt megélni kell”. A néphagyomány és a népművészet eltűnése vagy átalakult formában történő túlélése fölötti vita tehát immár fél évszázada foglalkoztatja művelőit és kutatóit egyaránt.

A népi műveltség élő formáit bemutatni kívánó *Kéz/mű/remek* című kiállítás egy másik kérdést is felvet, amire még nehezebb választ adni. Ez a kérdés pedig az, hogy vajon a népi iparművészet, és a népi műveltségből ihletet merítő iparművészet teljesen hivatásos, kitűnő alkotó-

tehetségeinek a munkái tekinthetők-e népművészetnek, vagy ezt már egy lokális elit hivatásos művészetének kell tekintenünk. Alapvetően a saját célra, nem professzionális alkotók által készített műveket tartják a néprajzban népművészetnek, a piacra termelő, profi szakembereket már nem (Katona, 1998).⁶ A kérdés úgy is feltehető, hogy egy mestersége csúcán álló népi fazekas termékei, egy profi népi táncos tánca, egy nem fonóban, hanem disznóvágáskor énekelt népdal (akár a városi értelmiség turistaként ott lévő képviselőivel közösen), egy jelmezes fesztivál vagy egy falusi iskolai ünnepségen az énektanár vezette kórus mennyiben tekinthető folkórközegnek, mennyiben vonható éles határ a népművészet és a hivatásos vagy elit művészet közé. Egy-egy népi faragó maga is néha népművészként, máskor szobrászként mutatkozik be, sokszor messze földön ismert tehetségek kerülnek ki közülük. Elégséges pusztán a folklorizmus és a neofolklorizmus fogalma ahhoz, hogy leírjuk ezt a jelenséget mint „népművészeti ihletettségű” műalkotásokat? A szerzői jogi törvényünk (1999. évi LXXVI. törvény) ezt segíti elő: a védelmet megadja a folklórból ihletet merítő műalkotásoknak, de a folklóralkotásoknak nem, ezzel arra ösztönözheti a népi iparművészeket és kézműveseket, hogy elsősorban műalkotásként, és ne népművészeti alkotásként határozzák meg műveiket. Ezáltal a népművészet fogalmát szűkíti a hivatásos/elit művészet (és az előadóművészet) javára.

Számos olyan esetet sorolhatunk fel, amikor nehezen lehet megvonni a határt a népművészet és a hivatásos vagy elit művészet között. Két közös alapjuk: 1. a diskurzustér általi meghatározottság (hagyományok, szabályok, minták) és 2. a kreativitás, művészi alkotóerő kifejeződése (Csáji, 2013). Az alkotás közege, funkciója, az alkotó „profizmus” gyakran másodlagos, sőt, félrevezethet a megkülönböztetés során. Kétséges, hogy szabad-e, és ha igen, miként lehet megkülönböztetni az alkotás típusait. Bár sokszor csak nagyon mesterséges demarkációs vonalat lehet közéjük erőltetni, ez nem jelenti azt, hogy a hivatásos és a népi művészet összemosható lenne, megkülönböztetése fölösleges volna.

A művészet mibenlétéről szóló magvas gondolatok sokszor előremutatók és inspirálóak, de szükségszerűen elégtelenek és suták. Lezárhatatlan sort alkotnak, hiszen tárgyuk együtt változik a gondolkodó és érző emberiséggel. Csak annyira vélhetjük magunkat közelebb az előtünk szaladó célhoz, mint eleink a csodaszarvashoz. Megkezdhetetlenek e töprengések a művészetről, vagy akár a férfi és nő egymáshoz fűződő viszonyáról, az időről,

annak ellenére, hogy a szavakba önthetlent kívánják különböző vetületeiben ábrázolni. A művészeti alkotó folyamat korábban vázolt elméleti felparcellázása a tisztánlátást tovább nehezíti. Paul Klee szerint „a művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz”, tehát az alkotás mint teremtés folyamat-jellegét, az élmény par excellence időbeliségét hangsúlyozza (Klee, 1975). „A művészet a teremtés folytatása” – írja Babits Mihály (Babits, 1978). A legtöbben érezzük, hogy valóban van „valami”, ami a sok definíció, párbeszéd és a reflexív vizsgálatok laboreredményei ellenére átfogóan meghatározza számunkra, mitől lesz valami (mű)alkotás, de Szent Ágostonhoz hasonlóan megbicsaklik nyelvünk, ha ezt meg kell fogalmaznunk.⁷

Számomra ez a „valami” leginkább egy vallástudományi fogalomhoz áll közel: a *numinózus* fogalmához. E vallásokon átívelő élmény: az isteni, a „szent” megtapasztalásáról szól. Rudolf Otto, egy protestáns vallásfilozófus 1917-ben megjelent *A szent* című művének (Otto, 1997) központi fogalma a *numinózus*, ami egyfajta *kontrasztharmónia* által ragadható meg. Egyszerre van meg benne a *mysterium tremendum*, az isteni lét melletti eltörpülés félelmetes élménye, és egyfajta lenyűgöző, csodálatos érzés (*fascinans*). A *numinózus* racionálisan felfoghatatlan („egészen más”), ezért Otto célja, hogy az olvasó felfedezze magában ezt az érzést, és nem az, hogy a szerző értelmezése révén megtanulja. A *numinózus* megtapasztalása valamit megváltoztat az emberben. A *mysterium tremendum* érzése a művészetben is jelen van. „Változtasd meg élted!” – mondja Rilke egy archaikus Apolló-torzó láttán. Nemcsak az alkotó, hanem a befogadó is átélheti ezt az érzést – ha megvan hozzá a megfelelő konstelláció: az intellektuális alap (diskurzív ismeret) és a lelki háttér (érzelmi viszony). Ehhez sokszor időre van szükség. Paul Klee talán éppen ezért hangsúlyozza 1920-as alkotói vallomásában (Feuerbach nyomán), hogy egy műalkotás befogadásához egy szék is szükséges, utalva arra, hogy rá kell szánni az időt az értelmezés folyamatára (Klee, 1975).⁸ A művészet lényege tehát élményszerűsége, legyen az inkább érzelmi vagy akár intellektuális hatás. A hatás vagy megerősít valamit (például egy közösségi kapcsolatot, egy állapotot), vagy éppen ellenkezőleg, felold, megváltoztat (vö. mozgósító versek, felzaklató vagy conceptual art művek).

Hogyan alkalmazhatók az előbbi gondolatok a népművészetre? Nem feltétlenül kell mindig a damaszkuszi út katarzisének szintjére gondolnunk, amikor a *numinózus* megjelenik életünkben. A *mysterium tremendum* ott lehet egy egyszerű ima, meditáció, természeti jelenségre rászóvalkozás vagy épp egy emberi élmény során is – ha azt

nem mechanikusan, formálisan éljük át. Hasonlóképpen a művészet alapvető esztétikai alapja is egyfajta mysterium tremendum. A változtató hatás megnyilvánulhat egyes kötődések megerősítésében, de akár új fogékonyságok kialakításában, vagy egyszerűen abban is, hogy otthonosabban érezzünk magunkat a világban az alkotás által. A szabálykövetés, a minták, sablonok, stílusjegyek nem kevésbé határozzák meg a hivatásos művészek legtöbb alkotását, mint a népművészet helyi, etnikai vagy más diszkurzív kerete. Ha mindkettőnek az egymásra rétegződő diszkurzív terek adnak mintákat, értelmező közösséget, keretet, akkor egyiknél sem szabad sem lebecsülnünk, sem túlértékelnünk e „meghatározottságot”. Gyakran még avantgárd izmusok jeles alkotásai esetében sem tudnánk a szerző kiléte ismerete nélkül megmondani, ki is alkotta azokat. Ezek értelmezése, befogadása is csak egy szűk réteg vagy csoport (diskurzustér) beavatott részese számára lehetséges. Ehhez hasonló diszkurzív viszony figyelhető meg a folklórban is: a népi, lokális, tehát „beavatott” általi értelmezés érvényességi tartománya (Csáji, 2014). Egyfajta „diszkurzív keret” (ha úgy tetszik: meghatározottság) tehát mind a népművészetben, mind a hivatásos művészetekben megfigyelhető. A népművészet és az elit, hivatásos művészet eddig is gyakran hatott egymásra, megtermékenyítette egyiket a másikat.

Talán anakronisztikusnak tűnhet, hogy egy népművészeti vagy kézműves alkotásnak (például néhány körnek és keresztnek egy gerendán, egy tánclépésnek vagy épp egy eldúdolt, alig ismert népdalnak; illetve akár egy iparművészeti alkotásnak: például egy szék arányos, kényelmes kialakításának) miért tulajdonítok ilyen túlzottnak tűnő élményszerűséget, és terjesztem ki rá a numinózus fogalmát. A numinózus nem csupán a „nagyban” nyilvánulhat meg. Ahogyan Isten megteremti a fenséges állatokat, drámai hegycsúcsokat, máskor pedig csak egyszerű füveket, vagy tollpíhét alkot egy szürke verébre, mindegyikben kedve telik. Ezért alkotja őket. Ezt az alkotó ember maga folytatja, amelynek során saját világát emeli be és hozza létre, otthonossá téve azt, ahogyan egykor – állítólag – Ádám is nevet adott az állatoknak. A „műalkotás” vagy „nem műalkotás” határa alulról (tehát valamiféle értékítélet szigorú mércéje szerint) sem kevésbé elmosódó, mint a népi és hivatásos művészet viszonylagossága. A hivatásos vagy elit művészet tekintélyes része is a jelentéktelenségig felszínesség és sematikussá válhat, akárcsak néhány suta kézműves termék vagy bizonytalan kezű faragás, naiv népi botcsinálta dalocskái. Azonban az elméleti számvetésnél nem csak a pozitív és negatív végpontokat kell figyelembe vennünk.

Sokkal egyszerűbb lenne végletekben gondolkodnunk: egyértelműen felismerhető értékekben felfedezni a numinózus élményét: egy épületben, egy tisztán felcsendülő szerelmesdalban vagy épp egy lenyűgöző festményben. Friedrich Nietzsche – bár az apollóni és dionüszoszi művészet szembeállításakor ő is alaposan belegabalyodott e csapdába – abban látta a modernitás racionális gondolkodásának egyik buktatóját, hogy a modern ember ott is ellentéteket lát, keres, így aztán talál is, ahol valójában árnyalatok vannak, és így kontrasztosítja a világot (Nietzsche, 1990). A világ kontrasztosítása által pedig a valóságképünk is párhuzamok és ellentétek vélt dialektikájává esik széjjel. Az egyik ilyen racionális oppozíciós séma éppen a népi és az elit/hivatásos művészetet állította szembe egymással.

Remélem, hogy írásommal hozzájárulok ahhoz, hogy felismerjük fogalmaink időben változó tartalmát és viszonylagos érvényességét, illetve azt, hogy nem kell feltétlenül ellentétpárookra felparcellázni a művészetet. Kétségtelen, hogy sokféle hagyomány van, sokféle kultúra. Valaki egyszerre lehet részese egy lokális világnak, vallási kultúrájának, saját foglalkozásától függő szakmai tudásrendszerének, nemzeti és etnikai csoportja tágabb „közös nevezőinek”, és érezheti magát európainak, az emberiség részesének is. Nem könnyű kortárs világunkban e különböző kultúrákból „a folklórt” desztillálni, hiszen egymásra épülő hagyományok és tudások rendszerében élünk. Hagyományos tudások sokasága vesz körül minket. Kézenfekvő lenne, ha hőbörgő kivagyiság és lesajnáló letargia nélkül tudnánk megélni helyi, etnikai és vallási kötődéseinket, és hagynánk az így szerzett tudásunkat érvényesülni, gyarapodni – hiszen ez a folklór lényege. Aztán jöhetnek majd a (mű)alkotások is...

IRODALOM

- 101 magyar népdal. Szerk. BÁRDOS Lajos, Bp., Magyar Cserkészszövetség, 1945
- ANONYMUS: *Gesta Hungarorum. Hasonmás kiadás.* Bp., Magyar Helikon, 1975
- BABITS Mihály: *Esszék, tanulmányok.* Bp., Szépirodalmi, 1978
- „Beszéli a világ, hogy mi magyarok...” *Magyar történeti mondák.* Szerk. LANDGRAF Ildikó, Bp., Magyar Néprajzi Társaság – Európai Folklór Intézet, 1998
- BRETON, Philippe: *L'utopie de la communication.* Párizs, La Découverte, 1992
- BURKE, Peter: *Népi kultúra a kora újkori Európában.* Ford. BÉRCZES Tibor, Bp., Századvég, 1991

CSÁJI László Koppány: *Pásztorok és királyok csillaga. Folklor és folklorizmus a diskurzuselemzés tükrében = Szenárium*, 2014, 9. sz., 96–104.

CSÁJI László Koppány: *Robinson pávája. Diskurzív és kreatív folyamatok a folklórban és a „magas művészetben” = Napút*, 2013, 4. sz., 87–109.

A folklorizmus fogalma és jelenségei. Szerk. VEREBÉLYI Kincső, Bp., Kecskemét, MTA

Néprajzi Intézet – Erdei Ferenc Megyei Művelődési Központ, 1982

FÜLÖP Géza: *Az információ*. Bp., ELTE Könyvtartudományi Informatika Tanszék, 1996

GILLIAN, Davies: *The EU stance in international matters = EU Copyright Law*. Eds.

STAMATOUDI, Irini – TORREMANS, Paul, Cheltenham – Northampton, Edward Elgar Publishing, 2014, 1067–1097.

HOFFMANN-KRAYER, Eduard: *Die Volkskunde als Wissenschaft*. Zürich, Amberger, 1902

KATONA Imre: *A folklór és a folklorisztika általános problémái = A magyar folklór*. Szerk. VOUGHT Vilmos, Bp., Osiris, 1998, 15–37.

KAZINCZY Ferenc: *Pályám emlékezete – Fogságom naplója*. Bp., Osiris, 2010

KLEE, Felix: *Paul Klee élete és munkássága, hátrahagyott feljegyzések és levelek alapján*. Ford. TANDORI Dezső, Bp., Corvina, 1974

KODÁLY Zoltán: *Magyarság a zenében = Mi a magyar?* Szerk. SZEKŰ Gyula, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1939, 379–418.

KRISTÓF Ildikó, Sz.: *Kié a „hagyomány”, és miből áll? Az Indigenous Studies célkitűzései a jelenkori amerikai indián felsőoktatásban = Hagyomány és eredetiség. Tanulmányok*. Szerk. WILHELM Gábor, Bp., Néprajzi Múzeum, 2007, 153–172.

MIKOS Éva: *Árpád pajzsa. A magyar honfoglalás-hagyomány megszerkesztése és népszerűsítése a XVIII–XIX. században*. Bp., L'Harmattan, 2010

NAUMANN, Hans: *Grundzüge der deutschen Volkskunde*. Leipzig: Quelle & Meyer, 1922

NIETZSCHE, Friedrich: *A vándor és árnyéka*. Ford. TÖRÖK Gábor, Bp., Göncöl, 1990

OTTO, Rudolf: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*. Ford. BENDL Júlia, Bp., Osiris, 1997

PETHŐ András: *Rudolf Otto – avagy az elrettentő titok filozófiája = OTTO, Rudolf: A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális viszonya a racionálishoz*. Ford. BENDL Júlia, Bp., Osiris, 1997, 221–250.

TAMÁS Ildikó: *Terep, adat, hozzáférés. Számítógépes kutatás az asszimilációs és az etnikai revitalizációs folyamatok tükrében = Ethno-Lore*, 2016, 33. köt., 131–151.

TAMÁS Ildikó: *Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok énekhagyománya*. Bp., Napkút, 2007

VARGYAS Lajos: *A magyarság népzeneje*. Bp., Planétás, 2002

JEGYZETEK

- 1 A szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény 1. § (7) bek.: „A folklór kifejeződései nem részesülnek szerzői jogi védelemben. E rendelkezés nem érinti a népművészeti ihletésű, egyéni, eredeti jellegű mű szerzőjét megillető szerzői jogi védelmet.”
- 2 Magyarországon is zajlott – szintén sikertelenül – per egy népi mesemondó örökösei részéről a folklórgyűjtés kiadásával kapcsolatos szerzői jogokra hivatkozva.
- 3 „Ha az oly igen nemes magyar nemzet az ő származásának kezdetét és az ő egyes hősi cselekedeteit a parasztnak hamis meséiből vagy a regösök csacsogó énekéből mintegy álomban hallaná, nagyon is nem szép és elég illetlen dolog volna. Ezért most már inkább az iratok biztos előadásából meg a történeti művek világos értelmezéséből nemeshez méltó módon fogja fel a dolgok igazságát.” (Pais Dezső fordítása)
- 4 „Az értelmiség kivetkőzött a magyar nyelvből, elidegenedett a magyar zenétől. Ha találkozik vele: idegennek érzi. [...] Az iskolán át magyar zenei köztudatot teremteni, a néphagyomány (vagyis a zenei magyar nyelv, az egyetlen klasszikus magyar zene) közkinccsé tételével: egy-két nemzedék alatt kevés fáradsággal sikerülhet. [...] Egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, cseremisiz fogja, másikat Bach és Palestrina. Össze tudjuk-e fogni e távoli világokat? Tudunk-e Európa és Ázsia kultúrája közt nem ide-oda hanyódozó kompromisszum lenni, hanem híd, s talán mindkettővel összefüggő szárazföld? Feladatnak elég volna újabb ezer évre.” (Kodály, 1939, 418.)
- 5 „A nép jelentette az iskolázatlan embereket [...] a parasztnak tesztítették meg par excellence a népet: természetközvetlenül éltek, idegen szokások nem rontották el őket, és mindenki másnál tovább őrizték ősi szokásaikat. Ám aki ezt állította, figyelmen kívül hagyta a kulturális és társadalmi életben lejátszó jelentős változásokat, alábecsülte a város és a vidék, az iskolázott és a népi rétegek közötti kölcsönhatás jelentőségét. A kora újkori Európában nem létezett már tiszta, érintetlen néphagyomány, s talán soha nem is volt. Ezért is helytelen, ha a népi kultúra vizsgálatából kirekesztjük a városlakókat, legyenek azok tekintélyes kézművesek vagy a Herder-féle „csócselék”. (Burke, 1991)
- 6 A népművészetben „az »alkotás« voltaképpen egyenlő a változattal. A variáns (változat) azonban közösségi termék, tehát személyi tulajdon nélküli, melynél [...] »van saját változat, de nincs saját alkotás« mondja Voigt Vilmos.” (Katona, 1998, 24.) E felfogás szerint a népművészeti alkotásnak nincs „eredeti formája”, csak változatai vannak.
- 7 Szent Ágoston az idővel kapcsolatban fogalmazott így: „Ha nem kérdezik, tudom. Ha kérdezik, nem tudom.”
- 8 A diskurzuselmélet szerint a *homo communicans* (Breton, 1992) a diskurzusai révén hozza létre kognitív világát, mint kizárólag időbeliségükben értelmezhető és változó valóság-konstrukcióját.